

조오현 문학에 나타난 불교적 세계관과 세속적 해학미

- 『적멸을 위하여: 조오현문학전집』을 중심으로

이 찬
(고려대학교)

1. 머리말

이 논문은 조오현의 문학전집 『적멸을 위하여』에 나타난 불교의 세계관과 해학적 미의식을 상세하게 규명하는 것을 목적으로 삼는다. 또한 이 목적을 충실하게 성취하기 위하여, 그의 시편들의 표현 형식과 주제 내용이 서로 긴밀하게 대응하고 있는 양상에 주목하고자 한다. 이는 달리 말해, 그의 문학세계가 불교의 언어관과 세계관을 표상하는 ‘가명(假名)’을 드러내는 예술적 방법과 기획에 따라서 단형시와 산문시로 대별되는 상이한 형식들을 산출하게

* 이 논문은 『시조시학』(2013년 여름)에 게재된 「말할 수 없는 진리와 말할 수밖에 없는 설법 사이에서」를 대폭 개고하여 논문의 근간으로 삼은 것이다. 또한 『적멸을 위하여-조오현 문학 전집』(문학사상, 2012)을 연구의 중심 텍스트로 삼고자 한다. 이 전집은 조오현이 이미 간행한 바 있었던 『심우도』(1979), 『산에 사는 날에』(2000), 『萬嶽伽陀集』(2006) 『아득한 성자』(2007), 『비슬산 가는 길』(2008) 등의 시집에 수록된 작품들을 재배치하여 한 권의 책으로 다시 묶은 것이다. 이들 가운데는 똑같은 작품이 고스란히 겹쳐 수록된 것도 있으며, 몇몇 작품은 일종의 다시 쓰기를 통해 재탄생한 것도 있다. 이러한 여러 판본들의 실증적 비교 검토와 그 의미망에 대해서는 추후의 연구 작업을 통해 다시 상세하게 검토하도록 하겠다.

된다는 것을 뜻한다. 나아가 조오현 문학의 장르 선택의 요인과 근거 역시 동일한 테두리에서 비롯되는 것으로 보인다.

불교의 언어관과 세계관을 표상하는 ‘가명(假名)’이란 말은, 세계 삼라만상 그 모든 것에 영원불변한 실체라는 것이 존재하지 않을뿐더러 인간이 세계를 이해하고 분별하기 위해 사용하는 언어가 한낱 자의적인 임시방편에 불과하다는 것을 그 자체로 나타낸다.¹⁾ 불교에서는 인간의 그 모든 언어가 실상과 어긋날 수밖에 없는 ‘가명’이라는 사실을 여러 차원에서 논증한다.²⁾ 모든 존재자들은 그 자체로서는 이름이 없는데 사람이 자의적으로 언어를 사용하여 그것들을 구별하려 한다는 것이다. 이에 따르면, 존재의 참모습과 언어의 어긋남은 필연적인 것이다. 이렇듯 언어로부터 출발하여 가명을 논의하는 방식도 있지만, 존재에서 출발해서 가명을 추론해내는 방식 또한 가능하다. 모든 존재자는 무수한 인연들이 만나고 얽혀 이루어진 것이기에 다른 존재자들과 구별되는 독자적인 실체라는 것이 따로 없음에도 불구하고, 그것에 이름을 붙여 구별하게 되면서 각각의 존재자들마다 다른 존재자들과는 구별되는 차이를 품고 있는 것으로 오인하게 된다는 것이다. 따라서 그 이름을 벗어나 본래 차별이 없는 존재의 실상을 보아야 한다는 것이 불교의 가명의 세계관이

1) 가명에 대한 논의는 馬鳴의 『大乘起信論』과 이를 주해한 元曉의 『大乘起信論疏·別記』에서 찾아볼 수 있다. 이 논문에서는 마명의 본래 논의와 그에 대한 해석이라 할 수 있는 원효의 논의를 모두 『대승기신론소·별기』에서 인용했다. 아래 인용되는 것 가운데 1)은 마명의 논의이고, 2)는 1)에 대한 원효의 해석 부분이다.

1) “왜냐하면 일체의 言說은 임시적인 이름일 뿐[假名] 실체가 없는 것이요, 다만 妄念을 따른 것이어서 그 실체를 얻을 수 없기 때문이다.(以一切言說, 假名無實, 但隨妄念, 不可得故)”(은정희 역주, 『원효의 대승기신론 소·별기』, 일지사, 1991, 103-104쪽.)

2) “眞如가 평등하여 말을 여윈 까닭은, 모든 言說이 오직 임시로 지은 이름[假名]에 불과하기 때문에 實性에 있어서는 끊어버리지 않을 수가 없기 때문이며, 또 저 언설이 단지 妄念에 따라 생긴 것이므로 진지에 있어서는 여의지 않을 수 없는 것이다.(所以眞如平等難言者 以諸言說唯是假名 故於實性不得不絕 又彼言說但隨妄念 故於眞智不可不難)”(위의 책, 107쪽.)

2) 최귀묵, 『김시습의 사상과 글쓰기』, 소명출판, 2001, 80쪽.

최귀묵이 정리한 바에 따르면, 가명에 대한 논의에는 크게 ‘존재의 본질에 따른 해석’(就法而釋)과 ‘언어의 본질에 따른 해석’(就名所釋), 그 두 가지가 있다고 한다. (丁福保 編, 『불교대사전』, 상해서점, 1991, 1956쪽.)

건네고자 하는 전언의 핵심이라 할 수 있다.³⁾

이러한 가명의 세계관은 시인 조오현의 예술적 사유의 근본과 저변을 이루면서 거의 모든 시편들의 마디마디에 스며들어 있는 것으로 보인다. 이는 특히 “무자화(無字話)”를 표제어로 삼거나 “무언무설”이란 말의 축약형인 “무설설(無說說)”을 표제어로 활용하고 있는 연작 시편들에서 가장 명징하게 드러난다. “무자화(無字話)”가 “무자(無字)”, “무자화두(無字話頭)”와 같은 말이자 “선승들에게 중시되어온 간화선(看話禪)의 대표적인 공안으로 진리는 문자로 표시할 수 없음을 말”하는 것이며, “무설설(無說說)”은 “부처나 깨달음은 체험에 의해서만 파악할 수 있는 세계이기 때문에 어떤 사상이나 언설로는 말할 수 없으며”, “다만 침묵으로 일관하는 좌선을 말하”는 동시에 “글자 그대로 설하는 바 없이 설함을 뜻”하는 것이기 때문이다. 따라서 “무자화”와 “무설설”은 가명의 구체적인 방법론인 동시에 그것의 실제적인 두 양상에 해당된다고 할 수 있다. 또한 그의 작품세계에서 이러한 가명의 언어관과 세계관이 시작품의 표면 위로 전경화되는 경우에는 시조의 전통적인 정형구조를 계승하거나 변주한 작품들이 나타나고, 그것이 뒷면으로 물러나 배경화되는 경우에는 세속적 이야기의 문법과 다성성의 발화 양상을 포함하는 산문시 형식의 시편들이 형상화되는 것이 분명해 보인다.

이 논문은 조오현의 문학세계에서 그 표현 형식과 주제 내용, 또는 형식적 구조와 세계관적 지향이 긴밀하게 상호 대응하고 있는 양상을 규명하는 데 초점을 두고자 한다. 또한 그의 문학 전체를 관통하는 ‘성/속’의 이원적 세계 인식 뿐만 아니라, 그 대립을 해소·극복하고자 하는 새로운 사유의 틀을 불교의 ‘불일불이(不一不異)’와 ‘중도(中道)’의 사유를 도입하여 해명하고자 한다. 이 사유는 ‘성/속’의 선형적 대립 구도를 넘어서 서로 엇물릴 수밖에 없는 양자의 상호의존적 관계를 전제하는 것인 동시에 그 각각의 부분적 자립성과 전체의 통일성을 함께 인정하고 보존하려는 것이기 때문이다. 다시 말해, 조오현 문학에서 나타나는 ‘성/속’의 대립과 극복이라는 주제의식은 부분의 자립성과 전체의 통일성을 동시에 인정하면서 함께 보존하려는 불교의 ‘불일불이(不一不異)’와 ‘중도(中道)’의 사유에서 비롯된다는 것이다. 이러한 의제의

3) 최귀목, 위의 책, 78-83쪽.

초점화를 통해 조오현의 문학세계를 형성하는 표현 형식과 주제 내용의 상이한 차원들이 함께 해명되는 동시에 그 상호 연관성의 고리가 섬세하게 해명될 수 있을 것으로 기대한다.

II. 시조의 정형구조의 계승과 변형: 가명의 전경화

고암스님이 법상에 올라 주장자를 높이 들고

“세존이 어는 날 설법을 하시려고 고좌(高座)에 올랐습니다. 이때 문수 보살이 설법이 시작되지도 않았는데 끝났다는 신호로 백추(白椎)를 딱 치고는 ‘법왕(法王)이 설하는 법을 잘 보라. 법왕의 법이란 방금 본 그와 같은 것이니라.’고 했습니다. 그러자 세존도 곧 그 자리에서 내려오고 말았습니다.”

이렇게 말을 끝내고 대중을 돌아보고는 주장자를 내려놓았습니다.

- 「설법: 절간 이야기 31」, 『적멸을 위하여- 조오현문학전집』 전문4)

조오현의 문학전집 『적멸을 위하여』(이하 전집으로 표기)에서 이러한 가명의 세계관이 명시적으로 드러난 부분은 “2부”이지만, 하찮고 보잘것없는 세속의 사건들을 산문적 화법으로 표현하고 있는 “1부”의 마지막에 수록된 작품인 「설법: 절간 이야기 31」에서도 그 세계관이 암시되어 있는 것처럼 보인다. 따라서 이 작품은 전집 “2부”의 형식적 특질을 규정하는 단형시의 세계, 곧 간결한 언어와 압축적 비유를 통해 선문답(禪問答)의 오묘한 세계를 표현하고 있는 그 예술적 짜임새로 이어주는 가교 역할을 수행한다. 달리 말해, 「설법: 절간 이야기 31」이라는 작품은, “1부”의 세속적 일상 세계와 “2부”의 불교의 선적 세계를 연결해주는 매개로서 기능한다는 것이다. “2부”를 구성하는 거의 모든 시편들은 그 언어를 운용하고 매듭짓는 원리로 시조의 전통적인 정형구조를 고스란히 계승하거나, 그 형식을 다양하게 변주하여 만들어진 단형시의 예술적 구조를 이루고 있기 때문이다.

4) 이 논문에서 인용되는 조오현의 모든 시편들은 『적멸을 위하여-조오현문학전집』(2012)의 판본을 따른다. 따라서 이후 인용되는 작품들은 그 제목만을 명기하도록 하겠다.

물으면 말을 물으면 묻는 놈은 다 죽는다
 멀리 또 가까이 이 하늘을 버린 파가(罷家)
 앉아서 설도(舌刀) 하나로 몇만 명을 죽였는가

- 「취미선판(翠微禪板)」 전문

「취미선판」은 불교의 가명의 세계관을 시조의 “4음보격 3행시의 구조”를 통해 매우 압축적이고 우회적인 비유의 문법으로 드러내 보여준다. 참된 깨달음의 세계는 말로 전할 수 없다(不立文字 教外別傳)는 불교의 수행 명제를 어떤 지식들의 논리적 체계나 직관적 통찰을 통해 이해하는 것은 불가능에 가까운 것처럼 보인다. 또한 이 시편은 죽음 이미지를 표면에 배치함으로써, 진지하면서도 둔중한 감각적 울림과 더불어 우리들 존재의 심연을 후려갈기는 어떤 두려움마저 불러일으킨다. 첫 행에 씌어진 “물으면 말을 물으면 묻는 놈은 다 죽는다”라는 문장이 “언어도단(言語道斷)”의 세계를 암시하는 비유임은 그리 어렵지 않게 유추할 수 있다. 그러나 2행에 나타난 “이 하늘을 버린 파가”, 3행에 소요된 “설도(舌刀) 하나로 몇만 명을 죽였는가”라는 이미지는, “불법”에 이르는 길이 “생사(生死)”를 걸어야만 하는 위태로운 것임을 전율 어린 질감으로 아로새긴다. 특히 “설도(舌刀) 하나로 몇만 명을 죽였는가”라는 표현은, 모든 언어에 깃든 헛된 분별 작용과 자의성을 암시하면서도, 그 엄청난 숫자의 죽음 이미지를 통해 마치 “설법”의 세계를 송두리째 부정하는 것 같은 뉘앙스를 암묵적으로 뿜어낸다.

「취미선판」은 그 형식적 측면에서 시조의 정형적 틀을 고스란히 계승하고 있는 것이 분명하다. “시조의 정형적 틀은 네 개의 소리마디(音步)가 결합하여 한 행을 이루고, 그것이 세 번 중첩되어 한 수를 이루는 4음보격 3행시의 구조로 규정할” 수 있기 때문이다. 또한 “시조 율격의 기본 단위가 되는 소리마디 가운데서 출현 빈도와 음절수의 평균치로 보아 기준이 되는 4음절 음보를 卍音步라 하고 그보다 작은 음보를 小音步, 큰 음보를 過音步(過音節 音步)라고 한다.”⁵⁾라는 논의에 비추어 본다면, 「취미선판」은 다음과 같은 소리마디

5) 김홍규, 『한국문학의 이해』, 민음사, 1986, 44쪽.

(음보)의 분절로 구획될 수 있을 것이다.

물으면(平)/말을 물으면(過)/묻는 놈은(平)/다 죽는다(平)
멀리/(小)/또 가까이(平)/이 하늘을 버린(過)/파가(小)
앉아서(小)/설도 하나로(過)/몇만 명을(平)/죽였는가(平)

위 작품의 음보 분절에서 볼 수 있듯, “2부”에 수록된 시편들의 대다수는 시조의 형식적 기본 요건인 “3장 12구의 간결한 형식”, 또는 “4음보격 3행시의 구조”를 지니고 있는 것으로 보인다. 물론 “2부”에는 이러한 정형구조를 벗어난 작품들 또한 상당수가 수록되어 있다. 그러나 이 시편들 역시 시조의 이러한 정형구조를 다양하게 변용하여 새로운 율격의 형태를 창출하고 있는 것으로 판단된다. 그 계승과 변용의 사례들을 유형화할 수 있는 3편의 작품들을 인용해보면 다음과 같다.

1) 무심한 한 덩이 바위도

바위 소리 들을라면

들어도 들어 올려도

끝내 들리지 않아야

그 물론 검버섯 같은 것이

거뭇거뭇 피어나야

- 「바위 소리: 일색변(一色邊) 1」 전문

2) 살아서 죽을 일 없으면 그냥 뒤흔어야지

아니면 눈을 뺄 개에게나 주던가

그것이 영 어려우면 아주 미쳐버릴 일일.

나이 서른을 넘기고도 죽을 일 한번 못 보고

밤이면 잠도 못 자게 까무러치게 하는 유령.

이제는 이 죽을 일로도 죽어지지 않는다.

- 「악몽: 일색과후 2」 전문

3) 심령을 켜고 앉아
어둠을 사루기까지

불현듯 받은 지심(持心)
깨어 있을 때

비스듬 수면에 기대는 건
삶인가 죽음인가.

차라리 원수였다면
맞서라도 봤을 것을

항복(降伏)할 상대도 없는
나만의 용서이기에

마침내 싸워 이길 곳은
아수라(阿修羅)의 이 광장.

얼마나 못났으면
비수(匕首)를 또 잡으라

사람이란 목숨 하나에
이토록 한스러운가

기가 찬 생사 앞에서
면벽하고 앉는다.

- 「생사(生死) 앞에서: 해체초 2」 전문

1), 2), 3)의 시편들을 시조의 “3장 12구” 또는 “4음보격 3행시의 구조”라는 정형구조에 입각하여 재배열해 보면, 다음과 같은 형식적 변용이 이루어지고 있으며, 이를 통해 새로운 율격이 창출되고 있다는 사실을 확인할 수 있다.

1) 초장: “무심한(小)/한 덩이 바위도(過)/바위 소리(平)/들으려면(平)”

중장: “들어도(小)/들어 올려도(過)/끝내(小)/들리지 않아야(過)”

종장: “그 물론(小)/검버섯 같은 것이(過)/거뭇거뭇(平)/피어나야(平)”

2) 초장: “살아서(小)/죽을 일(小)/없으면(小)/그냥 뒤편(過)”

중장: “아니면(小)/눈을 뺏(小)/개에게나(平)/주던가(小)”

종장: “그것이(小)/영 어려우면(過)/아주 미처버릴(過)/일(小)”

초장: “나이 서른(過)/넘기고도(平)/죽을 일(小)/한번 못 보고(過)”

중장: “밤이면(小)/잠도 못 자게(過)/까무러치게 하는(過)/유령(小)”

종장: “이제는(小)/이 죽을 일로(過)/죽어지지(平)/않는다(小)”

3) 초장: “심령(小)/켜고 앉아(平)/어둠(小)/사루기까지(過)”

중장: “불현듯(小)/받든 지심(平)/깨어(小)/있을 때(小)”

종장: “비스듬(小)/수면에 기대는 건(過)/삶인가(小)/죽음인가(平)”

초장: “차라리(小)/원수였다면(過)/맞서라도(平)/봤을 것(平)”

중장: “항복할(小)/상대도 없는(過)/나만의(小)/용서(小)에(過)”

종장: “마침내(小)/싸워 이길 곳은(過)/아수라의(平)/이 광장(小)”

초장: “얼마나(小)/못났으면(平)/비수(匕首)를(小)/또 잡으랴(平)”

중장: “사람이란(平)/목숨 하나에(過)/이토록(小)/한스러운가(過)”

종장: “기가 찬(小)/생사 앞에서(過)/면벽하고(平)/앉는다(小)”

시조의 정형구조에 따른 위 시편들의 이러한 재배열은, 전집의 “2부”에 실린 거의 모든 시편들이 시조의 “3장 12구” 또는 “4음보격 3행시의 구조”를 변형하거나 그것을 중첩·반복시켜 새로운 형식을 창출하고 있다는 사실을 일목요연하게 보여준다. 1)은 “4음보격 3행시의 구조”라는 시조의 가장 기본적인 정형구조를 고스란히 계승하고 있는 모습을 예시해준다. 또한 2)는 “4음보격 3행시의 구조”를 다시 중첩하여 그 정형구조를 계승하는 동시에 확대·변형하는 양상을 드러낸다. 3)은 표면적으로 두 행이 하나의 연을 이루는 형식적 구조를 지니고 있는 것처럼 보이지만, 그것을 시조의 정형구조에 입각하

여 다시 재배열해 보면, 실상 시조의 “3장 12구”, “4음보격 3행시의 구조”를 다시 두 번 중첩·반복시키고 있다는 것을 분명하게 확인할 수 있다. 결국 3)은 표면적으로 2행 1연을 근간으로 한 18행 9연의 형식적 구조를 지닌 것처럼 보이지만, 실상 시조의 “4음보격 3행시의 구조”를 바탕으로 삼아 그 구조를 두 번 더 확장·변형하여 새로운 형식적 구조를 창안한 것으로 규정할 수 있다.

하나의 소리마디, 곧 한 음보에서 나타나는 출현빈도와 음절수의 평균치가 4음절이라는 점을 염두에 둔다면, 1)의 시편은 시조의 정형구조를 거의 그대로 따르고 있다는 것을 알 수 있다. 그러나 2)의 시편과 3)의 시편에서는 한 음보가 4음절을 초과하여, 그 음절수가 5-7음절에 이르는 과음보의 형태가 빈번하게 출현한다. 또한 한국의 전통적인 시조 양식에서는 한 음보에 5음절을 넘는 경우를 포함하고 있는 작품이 거의 존재하지 않았던 데 반해, 2)에 등장하는 “까무러치게 하는”이나 “이 죽을 일로도” 같은 음보, 또한 3)에 나타난 “수면에 기대는 건” “싸워 이길 곳은” 같은 음보는, 하나의 음보가 6-7음절로 구성될 수 있을뿐더러 그러한 과음보가 초장, 중장, 종장 곳곳에서 나타나고 있다는 새로운 사실을 알려준다. 따라서 “조오현의 작품들은 시와 시조를 자유자재로 넘나들고 있을 뿐만 아니라, 시조형식에 대해 다른 시조 시인들의 작품과는 달리 매우 폭넓은 전개를 보여줌으로써 자유자재의 가락적 운용을 보여주고 있다”라는 평가는 충분한 설득력과 타당성을 지닌다고 할 수 있다.⁶⁾

6) 이경영은 “현대시조의 보편적 형식장치”의 “세 가지 조건”으로 “①초·중·종장의 三章 ②각 장의 四音步 ③ 종장의 첫 음보와 둘째 음보가 각각 3자와 5자 이상으로 될 것 등”이라고 명시하면서, “여기에서 한 음보를 어떻게 보느냐에 따라 정형의 실제 적용에 있어서는 상당한 차이가 존재하게 된다”고 진술하고 있다.(이경영, 『조오현 시조의 창작 방법 고찰』, 『시조학논총』 제33집, 2010, 79쪽.) 또한 조오현의 몇몇 작품들을 사례로 삼아 “한 음보의 글자 수”가 “5자나 6자까지 늘어나고 있는 경우”를 적확하게 지적하면서, “분명한 것은 한 음보를 3자나 4자로 고정하지 않으려는 의식을 가지고 있다는 점이다. 이점은 매우 중요하다. 왜냐하면 시조 창작에 있어 한 음보를 어떻게 하느냐에 따라 창작의 실제에는 엄청난 차이를 가져오기 때문이다. 지수율의 제약적 규정 즉, 한 음보를 3자나 4자로 맞추는 것은 우리 언어의 자유로운 결합을 이반시키고 옥죄임을 함으로써 현대의 자유로운 심상을 담아내는 데 부적합하다”(위의 글, 81쪽.)라고 진술한다. 이러한 진술은 결국, 조오현의 시조 작품들을

위의 작품들을 가명의 세계관이라는 주제 내용의 측면에서 살펴보면, 「바위 소리: 일색변(一色邊) 1」의 “거뭇거뭇 피어나”는 “검버섯 같은 것”이라는 이미지나, 「악몽: 일색과후 2」에서 나타나는 “밤이면 잠도 못 자게 까무러치게 하는 유령”이라는 구절은 선사들의 수행하는 “깨달음”의 과정에서 들러붙을 수밖에 없을 온갖 망념과 감각의 착란과 고통을 표현하는 이미지들로 해석된다. 또한 저 “검버섯”과 “유령”의 이미지들은, 세계를 정직하게 바라보고 매 순간마다 제 자신과 치열하게 싸울 수 있는 수도자들의 몸에서 피어나는 자기 분열의 극한이자 그 한계를 넘어서는 순간에만 나타나는 ‘고통의 꽃’에 비유될 수 있을 것이다. 이 이미지들은 ‘고통의 꽃’이라는 모순 형용을 통해서만 오히려 그 처절한 감각적 질감이 온전하게 드러날 수 있을 것이며, 참선의 고통 그 자체가 남긴 몸의 흉터이자 영혼의 생채기라는 의미를 포함하고 있는 것으로 해석되기 때문이다. 따라서 「바위 소리: 일색변(一色邊) 1」에 나타난 “살아서 죽을 일 없으면 그냥 뒤흔겨야지”라는 첫 행과 “이제는 이 죽을 일로도 죽어지지 않는다”라는 결구는, 어떤 지식의 논리적 체계나 비평적 심미안으로는 그 심부가 온전하게 해석될 수 없는, 참선 체험의 지남함과 그 수행 과정의 오묘한 깊이를 품고 있는 것으로 추론된다. 또한 이러한 체험과 수행을 통하지 않고서는 그 실상을 제대로 감득하기 어려운 불가해한 것이 틀림없다.

「생사(生死) 앞에서: 해제초 2」는 참선 체험과 깨달음의 세계에 이르기 위한 수행 과정에 부차될 수밖에 없을 위협천만한 순간들을 진솔하게 펼쳐 보여 준다. “해제”라는 말이 “선원에서 3개월 동안의 안거를 끝마치는 것”을 뜻한다는 점을 염두에 둔다면, 이 시편은 참선의 과정과 그 감각의 속살을 고스란히 들춰내고 있는 작품이 분명하다. 도입부인 1-3연에 나타난 “심령을 켜고 앓아/어둠을 사루기까지//불현듯 받든 지심(持心)/깨어 있을 때//비스듬 수면에 기대는 건/삶인가 죽음인가”라는 이미지는, 이른바 면벽수도(面壁修道)의 장면을 형상화한 것이 틀림없다. 또한 4-6연의 “차라리 원수였다면/맞서라도 봤을 것일//항복(降伏)할 상대도 없는/나만의 용서이기에//마침내 싸워 이길 곳은/아수라(阿修羅)의 이 광장”이라는 이미지는, 수도자의 저 깊은 보이지

사례로 삼고 있는 것이라는 점에서 그의 작품 세계가 “형식의 신축적 운용”을 통해서 시조의 현대적 변용과 혁신에 기여하고 있다는 논제로 수렴된다고 할 수 있다.

않는 내면에 응크리고 있었을 슬한 분노와 증오와 원한의 찌꺼기들을 표면으로 끌어올린 자리에서 빚어진 것이 자명해 보인다.

“얼마나 못났으면/비수(匕首)를 또 잡으랴//사람이란 목숨 하나에/이토록 한스러운가//기가 찬 생사(生死) 앞에서/면벽하고 앓는다”라는 마지막 대목은, 해탈이라는 것이 얼마나 지독히도 어렵고 무서운 과정을 통해서만 이룰 수 있는 것인지를 명시적으로 표현하고 있다. 또한 이는 수도승들이 행하는 참선의 과정과 해탈이라는 것이, 인간이라면 그 누구에게라도 주어질 수 있는 만인의 축복이 아니라는 사실을 암시하고 있는 것처럼 보인다. 이 또한 시인의 생래적인 정신의 체질, 곧 시인의 운명적 성격이 이끌어가는 것으로 분명해 보이기 때문이다. 따라서 해탈이라는 말이 품은 참된 뜻은, “사람이란 목숨 하나에/이토록 한스러운가”라고 말할 수 있는 자, 아니 제 몸과 마음을 저 “아수라”의 “광장”으로 내던질 수 있을 뿐만 아니라 제 자신에게 숨겨진 그 모든 “비수(匕首)”를 내려놓기 위하여 “생사(生死) 앞에” 설 수 있는 결단의 주체에게만 도래할 수 있는 어떤 신성한 은총일 것이다. “기가 찬 생사 앞에서/면벽하고 앓는다”라는 마지막 부분의 이미지는 실상 범상한 일상인들을 어떤 부끄러움과 참담함의 순간을 경험케 한다. 그것은 범속한 인간에 불과한 우리들 모두가 아예 꺾어보지도 못할 높은 경지의 그것이기 때문이다.

III. 산문적 세속성과 해학적 미의식: 가명의 배경화

『적멸을 위하여- 조오현 문학 전집』의 “1부”에 수록된 31편의 작품들은 모두 “절간 이야기”라는 부제를 달고 있다. 그것은 또한, “1부”가 “절간 이야기 1”에서 시작하여 “절간 이야기 31”로 마무리되면서 하나의 연작 시편에 해당되는 형식적 구조를 이루게 된다는 것을 뜻한다. 우선 “이야기”라는 말에 주목해보면, “1부”의 작품들이 시정(市井)이나 향간(巷間)이라는 말로 비유되어온, 비루하고 세속적인 시공간을 떠돌아다니는 하찮은 우스갯소리나 풍문들에 세심한 주의를 기울이고 있다는 것을 쉽게 유추해낼 수 있다.⁷⁾ 물론

7) 조남현은 前漢시대의 역사를 적은 『漢書』에서 반고(班固)가 시도한 소설 양식과

“절간”이라는 말이 그 앞자리에 놓이면서 세속적인 분위기를 다소간 정화시켜 주는 것은 분명한 사실이다. 그러나 이들 가운데 몇몇 작품들은 오히려 통속이라는 말에 가까운 일상인들의 생활 감각과 그 소소한 에피소드들을 표면에 새겨 넣고 있다.

이러한 측면은 “1부”의 작품들이 풍자와 해학이라는 언어의 질감과 미의식의 원리를 품고 있다는 사실을 암시한다. 풍자와 해학의 미의식은 우리 마음대로 휘두를 수 없는 세계와 타자들을 전제하고 있는 것일 뿐만 아니라, 그들을 바라보는 미적 주체의 관점과 태도로부터 산출된다고 할 수 있다. 곧 이미 있는 현실을 마땅히 있어야 할 이상의 관점에서 비판하거나 다독이려는 자리에서 풍자와 해학의 미의식이 형성된다고 볼 수 있다.⁸⁾ 구체적으로 말해, 조

소설가의 원형에 대한 논의에서 오늘날의 소설의 기원을 유추해낼 수 있다고 진술한다. 그는 “소설가라는 것은 대개 폐관에서 비롯된 것으로 소설이란 길에 떠도는 이야기와 향간에서 들을 수 있고 말할 수 있는 것들로 만들어진 것이다.(小說家者流蓋出于稗官街談巷語道聽塗說者之所造也)”라는 반고의 말을 인용한다. 또한 이 말을 근거로 삼아 소설가의 원형과 소설의 원형에 대해 다음과 같이 규정한다.

“소설가의 전형이 稗官이고 소설의 원형이 街談巷語 道聽塗說이라는 班固의 설명에서 오늘날 우리가 말하는 소설의 태줄을 찾아낼 수 있을 듯하다. 폐관은 왕이 세간의 여론과 풍속을 알아보기 위해 설립한 임시적 사관으로 보다 구체적이면서도 많은 자료를 수집해서 정식 사관에게 제공하는 역할을 맡았었다. 현실성이 있는 것이든 없는 것이든 또 가치가 있는 없든 폐관이 길에 떠돌아다니는 이야기들을 일단 널리 수집하는 것은 史官이 보다 확실한 근거와 고증 아래서 한 시대의 역사를 서술할 수 있는 기반을 제공하기 위해서였다. 폐관은 민간의 풍속과 서민들의 삶의 형편을 제대로 알려는 뜻에서 시사, 민간전설, 신화 등도 수집대상에 포함시켰다.”(조남현, 『小說原論』, 고려원, 1982, 14-15쪽.)

- 8) 조동일은 “있는 것”과 “있어야 할 것”이 상호 관계하는 양상을 “필요, 거부, 수정, 부정”이라는 네 가지 개념으로 범주화하여 “숭고, 비장, 우아, 골계”라는 네 갈래의 “미적 범주”를 체계화했다. 이에 따르면, 미적 범주는 다음과 같은 구조적 체계로 해명될 수 있다는 것이다.

“숭고: 있어야 할 것과 있는 것이 서로 필요로 하는 조화의 관계를 이루면서, 있어야 할 것으로 있는 것을 수정한다./비장: 있어야 할 것과 있는 것이 서로 거부하는 갈등의 관계를 이루면서, 있어야 할 것으로 있는 것을 부정한다./우아: 있어야 할 것과 있는 것이 서로 필요로 하는 조화의 관계를 이루면서, 있는 것으로 있어야 할 것을 수정한다./골계: 있어야 할 것과 있는 것이 서로 거부하는 갈등의 관계를 이루면서, 있는 것으로 있어야 할 것을 부정한다.”(조동일, 『문학연구방법』, 지식산업사, 1980, 178쪽.)

그는 이러한 “미적 범주”를 체계적으로 분류하면서도, 각 범주의 미의식이 결합되어

풍조와 회화화의 언술 효과를 통해 타자들에게 결핍되어 있는 당위적 가치의 관점에서 그들을 비판적으로 바라보려는 태도와 자세가 풍자의 미의식을 낳는다면, 그들에 대한 동정과 연민의 마음가짐을 통해 그들이 지닌 그 결핍과 모순 상황을 감싸 안으려는 자리에서 해학의 미의식이 옴터난다는 것이다.

물론 이 책의 “1부” 전체를 마름질하는 미의식이 중핵은 풍자라는 첨예한 비판의 직접성보다는, 해학이라는 따뜻한 포용의 가능성으로 처리되어 있다.9) 여기에는 어떤 필연성의 맥락이 포함되어 있는 것으로 추론된다. “1부”의 모든 시편들이 “절간이야기”라는 부제가 달린 일종의 연작 시편이라는 점

나타날 수 있는 양상을 다시 명시적으로 기술한다.

“숭고, 비장, 우아, 골계는 비교적 순수한 모습으로 나타나기도 하지만, 서로 결합되어 있기도 하다. 해학인 골계는 우아가 가미된 것이라고 했는데, 우아가 가미된 정도에 따라서 골계에 속할 수도 있고, 골계와 우아의 중간 형태일 수도 있고, 우아에 속할 수도 있다. 이처럼 미적 범주가 서로 결합되는 현상은 경우에 따라서 여러 가지로 달라지며, 미묘한 차이점으로 서로 구분되기 때문에 한꺼번에 무어라고 말하기 어렵다”(위의 책, 179쪽.)

- 9) 김인환은 조동일이 제시한 “미적 범주”를 다음과 같은 맥락에서 비판적으로 언급한다.

“조동일은 있는 것이란 말로써 현실의 생활세계를 지시하고, 있어야 할 것이란 말로써 이상적 가치와 이념적가치와 관념적 가치를 표시하였는데, 이러한 의미 부여는 일상어의 약속에 어긋난다. 일상어에 있어서는 「이 다」와 「이어야 한다」가 분리되지 않는다. 「인간은 자유이다」는 「인간은 자유이어야 한다」를 의미하며 인간이 자유롭지 못한 상태에 대한 평가가 된다. 조동일은 골계가 자유로운 현실을 긍정한다고 하였으나, 자유로운 생활이야말로 있어야 할 것이 아닐 수 없다. 있어야 할 것을 부정하면 현실 변혁이 불가능하게 된다. 있어야 할 것을 이상·이념·관념으로 한정된 것은 개념의 바른 해석이 되지 못한다. 비극적 작품과 희극적 작품은 다같이 있는 것과 있어야 할 것의 대립 위에서 있어야 할 것을 추구하는 행동의 모방이다.”(김인환, 『한국문학의 미의식』, 『한국문학 연구입문』, 지식산업사, 1982, 33쪽.)

또한 김인환은 조동일의 “미적 범주”를 비판적으로 논구하면서, “한국문학의 미의식”을 “비극적 작품, 해학적 작품, 풍자적 작품, 반어적 작품”으로 다시 새롭게 체계화하고자 한다. 이에 따르면, 조동일이 제시한 “우아와 숭고”라는 미적 범주를 “해학”과 “비극”의 하위 범주로 설정해야 할 뿐만 아니라, 희극적 작품은 해학적 작품과 풍자적 작품으로 구분되며, 양자는 다음과 같은 점에서 분명하게 그 차이가 나타난다는 것이다.

“웃음의 대상이 되는 엄숙주의자와 물신숭배자에 대한 처리방법에 따라 희극적 작품은 해학적 작품과 풍자적 작품으로 분화된다. 갈등의 구조인 풍자적 플로트는 희극적 인물을 공격하고 부정하나, 갈등과 화해의 플로트인 해학적 플로트는 희극적 인물에게 용서와 타협의 세계에 참여할 기회를 준다.”(위의 글, 34쪽.)

에 주목해 보면, 결국 “1부”는 궁극적인 차원에서 깨달음과 포교라는 종교적 테두리로부터 벗어날 수 없었을 것이 자명하기 때문이다. 그럼에도 불구하고, “1부” 전체를 관통하는 해학의 미학적 질감이 나타나기 위해서는 또한 산문적인 표현 방법이나 소설 장르에서 주로 활용되는 다성성의 발화와 그 담론 구조가 반드시 요청될 수밖에 없었을 것이다.¹⁰⁾

아득한 옛날의 무슨 전설이나 일화가 아니라 요 근년에 비구니스님들이 모여 공부하는 암자에서 일어난 사건입니다. (.....) 어떻게 보면 암자가 없었으면 좋을 뻔했던 그 두루적막 속에서 20년을 살았다는 노비구니스님이 그해 늦가을 그 석불 곁에 서서 물에 떠내려가는 자기의 그림자를 붙잡고 있을 때 다람쥐 두 마리가 도토리를 물고 돌담 속으로 뺨질나게 들락거리는 것을 보게 되었지요. “옳거니! 돌담 속에는 도토리가 많겠구나. 목을 해 부처님께 공양 올리고 먹어야지. 나무아미타불.” 이렇게 중얼거린 비구니스님이 돌담을 허물어뜨리고 보니 과연 그 속에는 도토리가 한 가마는 좋게 나왔지요. 그런데 그 한 가마나 되는 도토리를 몽땅 꺼내어 목을 해 먹었던 다음 날 아침에 보니 그놈의 다람쥐 두 마리가 노비구니스님의 흰 고무신을 뜯어먹고 있었답니다. 그 흰 고무신을 뜯어 먹다가 죽었답니다.

- 10) 『적멸을 위하여』 “1부”를 구성하는 “절간이야기” 연작 시편들은 화자의 단독적인 발화가 아니라, 화자와 상반된 가치를 지닌 여러 인물들의 다양한 목소리들이 나타난다는 점에서, “복수적인 인물들의 발화가 공존하는 소설의 담론적 특성”을 부분적으로 수용하고 있다고 할 수 있다.(M. M. Bakhtin, 「소설속의 담론」, 『장편소설과 민중언어』, 전승희 외 역, 창작과 비평사, 1988, 129-130쪽) 또한 바흐첸에 따르면, 하나의 장르로서의 ‘소설’의 ‘필요조건’은 다음과 같다. “첫째, 소설은 다른 상상적 문학장르들에서 사용되는 의미에서 ‘시적(詩的)’이어서는 안 된다. 둘째, 소설의 주인공은 서사시 혹은 비극에서 사용되는 의미에서 ‘영웅적’이어서는 안 되며, 그 자신 속에 긍정적인 모습뿐 아니라 부정적 모습도, 고상한 모습 뿐 아니라 미친한 모습도, 진지한 모습 뿐 아니라 우스꽝스런 모습도 함께 지녀야만 한다. 셋째, 소설의 주인공은 이미 완성되어 불변하는 인물로 묘사되어서는 안 되고 계속 진화하고 발전하는, 삶으로부터 배워나가는 인물로 그려져야 한다. 넷째, 소설은 당대 세계에 대해 고대 세계에서의 서사시의 위치와 같이 되어야 한다.”(위의 책, 26쪽)
- 위의 바흐첸의 언급에서 주목되는 지점은 서사시가 고대의 신성한 인물 형상들과 연관되어 있다면, 소설은 당대의 평범한 인물 형상들을 다룬다는 그 언어사회학 적에 통찰에 있다. 이러한 통찰은 『적멸을 위하여』의 1부에 나타난 세속성과 산문성을 해명할 수 있는 근거와 분석틀로 활용될 수 있기 때문이다.

- 「다람쥐 두 마리: 절간 이야기 3」 부분

“이 이야기가 얼마짜리나 되겠고?”

하고 거량을 해오기에

“고인(古人)들이 진리란 언어도단(言語道斷)하고 심행처멸(心行處滅)한 자리라 했으니 무게를 달아 값을 매길 수도 없고 별달리 흥정할 거간꾼도 없지 않소?”

이렇게 반문하고는

“그러나 세상에는 물물거래가 있듯이 진리에는 또 법거래(法去來)라는 것이 있으니 일백만원을 드리리다.”

했더니 정휴스님은

“좋습니다.”

하고 한바탕 웃어제겼는데 수화기를 놓고 들으니 그게 웃음소리가 아니라 불효자의 통곡소리였습니다.

- 「불효자의 통곡소리: 절간 이야기 11」 부분

사내대장부 평생을 옷 한 벌과 지팡이 하나로 살았던 설봉(雪峰) 스님은 말년에 부산 범어사에서 주석했는데 그 무렵 곡기를 끊고 곡차를 즐겼지요.

그날도 자갈치 그 어시장 그 많은 사람사람 사투리사투리 물비릿내물비릿내 이것들을 질척질척 밟고 걸어 들어가니, 생선 좌판 위에 등이 두툼한 칼로 생태를 토막 내고 있던 눈이 빠끔한 늙은 ‘아즈매 보살’이 무르팍을 짚고 꾸부정한 허리를 펴며 빠드렁니 하나를 내어 놓았지요.

(.....)

“아즈매 보살! 요새 송아지 새끼 한 마리 값이 얼마인 줄 알고 갑니까? 모르고 갑니까? 도야지 새끼도 물 좋은 놈은 몇만 원 한다 카는데에 이것가지고 머스마 값이 되겠니까?”

그러자 그 맞은편 좌판 앞에서 물오징어를 팔고 있던 젊은 아즈매 보살이 쿡쿡 웃음을 참다못해 밀이 추지도록 웃고 말았는데, 때마침 먹이를 찾아왔던 갈매기 한 마리가 그 웃음소리를 듣고 멀리 바다로 날라 갔는데, 그 소문을 얼마나 퍼뜨렸는지.....

그 후 몇 해가 지나 설봉스님 장례식 때는 부산 앞바다 그 수백 마리의 갈매기들이 모여들어서 아즈매 보살들의 울음소리를 흑흑흑..... 흉내를 내다가 눈물 뚝뚝 떨어뜨렸지요.

- 「자갈치 아즈매: 절간 이야기 19」 부분

“1부”에서 추려낸 인용 구절들은, 표면적 차원에서 시의 압축적이고 비유적인 언어의 쓰임새보다는 산문적이고 소설적인 언어 용법을 보여준다. “아득한 옛날의 무슨 전설이나 일화가 아니라 요 근년에 비구니스님들이 모여 공부하는 암자에서 일어난 사건입니다” “이 이야기가 얼마짜리나 되겠고?” “때마침 먹이를 찾아왔던 갈매기 한 마리가 그 웃음소리를 듣고 멀리 바다로 날라 갔는데, 그 소문을 얼마나 퍼뜨렸는지.....” 같은 구절들은, “1부”의 시편들이 설화적 모티프 또는 소설에 가까운 언어 용법을 지니고 있다는 것을 분명하게 예증한다.

『장자(莊子)』 『외물편(外物編)』에 처음 등장한 것으로 논의되는 ‘소설(小說)’이란 말은, 본래 귀담아 들을 필요가 없는 말재간이라는 뜻으로 사용되었다.¹¹⁾ 다시 말해, “장자가 처음 쓴 소설은 상대방의 환심을 사려는 의도 아래 꾸며낸 재담”¹²⁾을 뜻하였다는 것이다. 또한 한자문화권의 전통에서 ‘소(小)’라는 말이 가치가 없는 것, 또는 큰 소용이 못 되는 것이라는 의미로 활용되어 왔다는 점에 착안해 본다면, 인용 시편들에 나타난 “홍정” “거래” “값”이라는 시어들은, 오히려 소설이라는 그 말의 기원에 훨씬 더 적합한 용법을 지니고 있는 것이 분명해 보인다. 결국, 동아시아 한자문화권에서 ‘소설’은 흔히 도(道)라고 명명되어온 어떤 이상적 규범이나 형이상학적 원리와는 멀찌감치 동떨어진 시정잡배의 소소한 이야기라는 의미로 사용되어 왔기 때문이다.

따라서 소설을 고귀하고 신성한 이념과 진리를 담는 그릇이 아니라 시정의 보잘 것 없는 인정상태를 드러내는 비천한 글쓰기 양식이라고 치부해왔던 한자문화권의 전통적인 문학관의 테두리에서 본다면, 수도자의 삶을 평생에 걸

11) “가느다란 낚시줄을 묶은 보통의 낚시대를 쳐들고 灌漑用의 작은 도랑에 쫓아가 붕어와 같은 잔고기를 지켜보고 낚으려는 자는 그런 大魚를 낚기 어렵다. 이와 마찬가지로 쓸모없는 작은 言說이나 꾸며 대 현령 같은 이에게 작은 자리라도 요구하면서 다니는 자는 지극히 큰 경지에 도달한 大人과 비교할 때 또한 크게 차이가 난다.(夫揭竿累趨灌漑守鯢鮒 其於得大魚難矣飾小說以干縣令, 其於大達亦遠矣.)”(『역주 장자』 4, 第26篇 「외물」, 第3章, 안병주·전호근·김형석 공역, 전통문화연구회, 2008, 55-58쪽.)

12) 조남현, 『小說原論』, 고려원, 1982, 11쪽.

쳐 충실하게 살아온 시인이 이러한 “이야기”, 곧 설화 또는 소설 양식에 가까운 문법을 적극적으로 도입한 것은, 쉽사리 이해하기 어려운 복잡한 의미 맥락을 품고 있는 것으로 보인다. 이 책이 명시적으로 드러내고 있는 “이야기”들은 불교의 참된 깨달음의 세계와는 정반대로 속물적인 금전 거래를 당연시하는 것 같은 분위기를 암묵적으로 발산하고 있기 때문이다. 예컨대, “이 이야기가 얼마짜리나 되겠고?”라는 물음과 이에 대한 “그러나 세상에는 물물거래가 있듯이 진리에는 또 법거래(法去來)라는 것이 있으니 일백만원을 드리리다.”라는 답변이 그러하다. 또한 “아즈매 보살! 요새 송아지 새끼 한 마리 값이 얼마인 줄 알고 캡니까? 모르고 캡니까? 도야지 새끼도 물 좋은 놈은 몇만원 한다 카는데에 이것 가지고 머스마 값이 되겠니까?”라는 스님의 힐문어린 어조는, 우리를 불법의 심오하고 아득한 세계로 인도하는 것이 아니라, 나날의 삶에서 체감하는 저 비루한 금전적 이해관계의 세계로 내던진다. 이 구절들에서 나타나는 경상도 사투리의 음성적 복기 역시, 그야말로 속물적인 것이 틀림없지만, 나날 삶에서 살아 꿈틀거리는 생활의 감각들을 밀착 인화하여 보여주려는 미학적 의도에서 비롯되었을 것이 분명해 보인다.

이처럼 다양한 “절간 이야기”로 이루어진 이 책의 “1부”는 일상인들이 나날의 삶에서 보고 듣고 맛보고 매만지는 감각의 세계, 곧 살아 꿈틀거리면서 생생하게 움직이는 생활세계의 경험에 밀착해 있다. 또한 신성한 것과 세속적인 것을 선형적인 대립 관계가 아니라, 오히려 상호 이행과 침투의 가능성을 품고 있어 안과 밖을 구별할 수 없고 서로 엇물려 있는 것으로 바라보도록 만든다. 곧 양자를 불교에서 말하는 ‘불일불이(不一不異)’의 시각에서 파악하도록 강제한다는 것이다. 따라서 위의 인용 시편들에 나타난 금전적 거래의 에피소드들 또한, 표면적으로 말해지지 않은 저 침묵의 공간에서 쉽사리 드러나지 않는 어떤 의미의 여백들을 산출하고 있는 것으로 보인다. 특히, 「불효자의 통곡소리: 절간 이야기 11」의 “고인(古人)들이 진리란 언어도단(言語道斷)하고 심행처멸(心行處滅)한 자리라 했으니 무게를 달아 값을 매길 수도 없고 별달리 흥정할 거간꾼도 없지 않소?”라는 구절의 뒷면에 깃든 암시적 의미는, ‘성/속’의 선형적인 이분법과 그 대립 구도를 넘어선 경지를 드러내는데 있는 것으로 해석된다. 곧 신성한 것과 세속적인 것이 하나로 융화되어

그 분별이 사라진 오묘한 경지를 표현하는 데 있다는 것이다.

IV. ‘不一不異’와 ‘中道’의 사유: ‘不二法門’의 세계

「불효자의 통곡소리: 절간 이야기 11」에 나타난 “진리란 언어도단하고 심행처멸한 자리”라는 구절은, ‘가명(假名)’이 단지 언어의 특질을 해명하는 차원에 그치는 것이 아니라, 세계 삼라만상의 그 모든 존재자들이 태어나고 자라고 사그라지는 그 바탕 세계를 가리키는 용어라는 사실을 명시적으로 예증한다. 이는 나가르주나(龍壽)가 “여러 가지 인연으로 생(生)한 존재를 나는 무(無)라고 말한다. 또 가명(假名)이라고도 하고 또 중도(中道)의 이치라고도 한다. 인연(因緣)으로부터 발생하지 않은 존재는 단 하나도 없다. 그러므로 일체의 존재는 공(空)이 아닌 것이 없다.¹³⁾”라고 설법했던 바로 그 맥락에 이미 포함되어 있었던 것으로 파악된다. 곧 ‘가명’은 언어의 본질을 일컫는 것이기도 하지만, 세계에 거주하는 그 모든 존재자들을 존재할 수 있도록 해주는 그것의 근본 바탕과 근거를 표현하고 있다는 것이다.

을 정초에는 눈이 많아 질퍼덕질퍼덕거리는 진창에 바퀴가 걸돌아 미끄러지면서 발목이 빠져 돈을 벌어들이지 못했다. 지금 다 아물었으나 큰 힘을 쓸 수 없다. 힘없으면 돈을 벌지 못하고 돈을 벌지 못하면 죽어야 한다. 힘없는 죄 외에는 죽을죄가 없다. 만약 조개더라면 물 위로 떠올라 껍질을 열고 만천하에 속을 다 보여주었을 것이다. 그 할멈은 속을 안다. 힘들거들랑 쉬어라고 멍에 목 흥터를 만져주고 등 긁어주던 할멈. 남몰래 밤재운 익모초 생즙을 쇠죽에 타주고 측백나무 잎을 우려낸 술도 잠꼬가루를 풀처럼 쏘 죽도 먹여주던 할멈은 채마밭 건너 열두 배미의 눈에 곱씨레질을 하던 날 죽었다. 시체를 관에 넣고 관뚜껑을 덮은 뒤에야 그 사람의 진가를 안다고 할멈의 장렛날 울었던 앞똥산 먹똥꾸기들이 일 년 내내 울어 그해 가을 그 울음을 받아먹은 텃밭의 감도 대추도 모과도 맛이 들대로 들었고 벼도 수수도 여물었고 고추도 매웠고 끝동의 오이도 대풍이 들었지만 사람

13) “衆因緣生法 我設卽是無 亦爲是假名 亦是中道義 未曾有一法 不從因緣生 是故一切法 無不是空者”(龍樹, 『中論』, 김성철 역주, 경서원, 1993, 414쪽.)

이 죽는다는 것을 알고 나니 언제나처럼 마구간이 썰렁했다. 할멈 보는 데서 고삐를 벗고 풀이 무성한 벌판을 단 한 번 달려보지 못한 것이 남아 있는 한이지만 사람도 죽는데 못 죽을 것이 없다고 할멈을 생각하는 사이, 떠밀려 도살장 안으로 성큼 들어섰고 그 꼭 막힌 그 막다른 한순간

- 「어미」 부분

『적멸을 위하여』의 “3부”는 세 갈래의 매듭으로 나누어진 미학적 짜임새를 갖추고 있는 것으로 보인다. 그 가운데 첫째는 산문시의 형태, 또는 생활세계의 여러 경험적 맥락들을 산문적 문법과 표현 형식으로 형상화한 시편들이라 할 수 있다. 이를 가장 명징하게 표상할 수 있는 시편이 위에 인용된 「어미」이다. 「어미」는 도살장에 끌려간 소를 화자로 내세워 현대세계를 관류하는 ‘인간중심주의’라는 통념적 인식이, 얼마나 무지막지한 폭력성으로 얼룩져 있는지를 명징하게 보여준다. 따라서 이 시편은 단 몇 마디 말을 통해 의미를 집약시키는 언어적 경제성을 추구하는 단형시의 형식을 깨뜨려야만 했을 것이다. 또한 우리 인간들이 지닌 폭력성과 잔혹성이 제대로 드러나기 위해서는, 소의 입장에서 치러내야만 했을 그 사건의 세부적 질감이 그만큼 생생하게 살아 움직이는 것이어야 했을 것이고, 그 감각의 디테일 또한 풍요롭게 구비되어야만 했을 것이다. 특히, “할멈”이라는 인간과 화자인 소가 나누었던 감정적 교분이야말로 산문이라는 긴 분량의 서술 방식에 의존하지 않고서는 결코 표현될 수 없었을 것이 자명하다. 달리 말해, 이 시편의 위력은 산문적 생활세계에 주름진 그 감각적 세부들의 연쇄에서 솟아나며, 그러지 않고서는 이 작품이 불러오는 주술적인 리듬감의 매혹이나 못 생명들의 처절한 신음소리는 이렇듯 명징한 이미지로 나타날 수 없었을 것이 틀림없다.

따라서, “허영허영 찾아간 주막/원매 세상살기 요로코롬 심든디 그 높은 설악산에서 오라범 송선생 피시로 우리집까지 오셨소 잉 오라범 소식이야 물론 다음 빨자국으로 낱자히 나타날 것이구만요 고매 동서사방 어디로 가셨나요 찾아보소 잉/주모는 술상인지 무슨 수작인지 한 상 보아왔는데/보아하니 전라도 땅 반은 들어 있더라 전라도 땅 반은 송수권의 것이더라”(「음송(吟誦): 송수권 대형의 <수저통에 바치는 저녁노을>을 배독하고), “망월동에서는 아무 것도 보이지 않아/망월동에서는 묵념도 안 했는데/그 진작 망월동에

서는 못 본 것이 보여//죽을 일이 있을 때는 죽은 듯이 살아온 놈/목숨이 남았다 해서 살았다고 할 수 있나/내 지금 살아 있음이 욕으로만 보여”(「망월동에 갔다 와서: 달을 그리다」), “오늘은 등락이 폭이 큰 주가도/산그늘로 더금더금 길어져서 아픔을 덮어갔다/빗살 완자창 멀리 보이는 빙경(氷鏡)도/남의 집에 달포나 빼대고 있는/나를 받아들이고 있는데/저 나무는 뭐가 못마땅해서 잔뜩 빼물고 있나”(성(聖), 토요일의 밤과 낮) 같은 이미지들에서 나타나는 것처럼, “3부”에서 세속적 사건들을 소재로 삼고 있는 시편들은 “1부”의 미학적 지력선과 동일한 맥락을 이룬다. 이들은 결국 나날의 삶에서 일상인들이 체험하는 그 자질구레한 사건들과 감각의 편린들에 집중력을 쏟은 것이거나, 세속의 여러 사건들이 만들어내는 사회·정치적 문제들에서 그 이미지들을 마련하기 때문이다.

삶의 즐거움을 모르는 놈이
죽음의 즐거움을 알겠느냐

어차피 한 마리
기는 벌레가 아니더냐

이다음 숲에서 사는
새의 먹이로 가야겠다.

- 「적멸을 위하여」 전문

“3부”의 두 번째 미학적 매듭은, 「적멸을 위하여」라는 시편으로 표상되는 사유와 감각의 공분모에서 비롯되는 것으로 추론된다. 그것은 시인이 수도자로서 치러내야만 했을 숭한 망념과 번뇌와 고행들, 그 마음결의 섬세한 움직임과 수행의 힘겨움을 솔직하게 드러낸 작품들에서 나온다. 이는 전집의 “2부”를 짜고 엮고 마름질하는 예술적 사유의 중핵을 이룰 뿐만 아니라, “3부”의 대다수의 시편들은 흔히 선취(禪趣)라는 말로 일컬어지는 “불법”의 심오한 분위기를 압축적 비유와 단형시의 형태로 드러낸다. 보다 정확하게 말하자면, 불교의 선문답(禪問答)의 세계를 시조의 3장 형식을 다양하게 변주하여

그러낸 작품들이 “3부”의 중심을 차지한다는 것이다. 가령 “한 사람은 무자화(無字話) 속으로 걸어 들어가고/한 사람은 무자화 밖으로 걸어 나오고/두 사람 모두 만나보면 둘 다 들어우”(「들여우」), “한 나절은 숲 속에서/새 울음소리를 듣고//반나절은 바닷가에서/해조음 소리를 듣습니다//언제쯤 내 울음소리를/내가 듣게 되겠습니까”(「산일 3」), “내 평생 찾아다닌/것은/선(禪)의 바닥/시(詩)의 바닥/죽이었다.//오늘 얻은 결론은/시는 나무의 점박이결이요/선은 나무의 곧은결이었다”(「나의 삶」), “이 몸 사타구니에 내둔친 붉은 발진/그로 인하여 짓물러 다 빠진 어금니/내 불식 하늘 가장자리, 아, 황홀한 육탈(肉脫)이여.”(「봄의 불식」) 같은 시편들이 “3부”의 중핵을 차지한다는 것이다.

“3부”의 마지막 미학적 매듭은, 1부의 세속적 산문성과 2부의 불교적 선취가 서로를 마주보고 함께 울리면서 ‘성/속’의 완강한 대립 구도가 허물어지는 자리에서 형성된다. 또한 이 매듭으로 수렴되는 시편들은, 불교의 연기설이나 가명의 세계관이 필연적으로 파생시킬 수밖에 없는 ‘불일불이(不一不異)’와 ‘중도(中道)’의 사유를 통해 보다 섬세하게 해명될 수 있을 것으로 추론된다.¹⁴⁾ 그것은 또한 아래와 같은 이미지들로 이루어진 시편들이 함께 이루어내는 예술적 짜임새를 일컫는다.

인제부터인가 찾아오는 사람이 없다
어찌다 늙은이들만 오랜만이라고 만져보고 간다
내가 본
지금 나의 면목은
녹슨 축음기

14) 박경일은 불교의 연기설이 서구의 실체론적 존재론에 대한 가장 급진적 해체 의식을 내포하고 있다고 파악한다. 또한 연기설과 공과 중도와 가명을 동일한 의미 맥락을 품고 있는 것으로 이해한다.

“나가르주나에 의하면 모든 존재는 뜻 인연(관계)에 의해 존재하며, 인연에 의해 생긴 것은 그 자체의 자성을 갖지 못한다. 때문에 인연으로 생겨난 것을 불교에서는 공하다고 말한다.[因緣所生法 我說卽是空] (.....) 나가르주나에게 있어서, 공은 연기와 동일시되며, 그것은 또 중도이고, 진리 자체의 표현을 위한 잠정적 이름[假名]일 뿐이다.”(박경일, 『글로벌 시대의 불교: 불교의 중도 사상에 대한 현대적 해석 방법 서설』, 『시와 세계』 29호, 2010 봄, 146쪽.)

산에서나 들에서나 그 어디에서나
-소리 듣고-
별이 뜨는 밤이거나 뜨지 않은 밤이거나
-소리 듣고-
날 닮은 나뭇가지들 다 휘어지고 다 부러졌지

이제 내 소리 듣고 흉내 낼 새도 없고
이제 내 소리 듣고 맛들 열매도 없다
이제는 내가 나를 멀리 내다버릴 수밖에

- 「축음기: 일제 하 어느 무명 가수 생애를 떠올리며」 전문

“지금 나의 면목은/녹슨 축음기”라는 문양에서 알 수 있는 것처럼, 「축음기: 일제 하 어느 무명 가수 생애를 떠올리며」는 현대문명의 산물인 “축음기”에 시인 제 자신의 몸과 마음을 빚대고 있다는 점에서, 여타의 시편들과 다른 감각의 울림을 선사한다. 부제로 붙여진 “일제 하 어느 무명 가수 생애를 떠올리며” 역시 그 아득한 시간의 깊이를 건너 시인의 실존의 역사에서 지워지지 않을 어떤 흔적처럼 남아있을 유년의 한 장면을 우리 눈앞에서 생생하게 살아 꿈틀거리는 현재적 질감으로 뒤바꿔놓는다. “언제부터인가 찾아오는 사람이 없다/어쩌다 늙은이들만 오랜만이라고 만져보고 간다”라는 도입부는 “축음기” 자체에 깃든 그 오래된 시간의 질감을 드러내는 것이기도 하지만, 그 뒷면에 소리 없이 스며든 시인의 실존의 역사를 암시한다. 그것은 2연에 나타난 “산에서나 들에서나 그 어디에서나/-소리 듣고-/별이 뜨는 밤이거나 뜨지 않은 밤이거나/-소리 듣고-”라는 구절과 함께 울려나면서 시인이 묵묵히 걸어왔을 수도자의 생애와 그 감각적 비의를 단 몇 줄로 압축한다.

시인이 일제 강점기인 1932년에 출생했다는 점을 염두에 둔다면, “축음기”는 그가 “출가”의 삶을 시작하기 그 이전, 그의 유년을 사로잡았을 어떤 감각적 충격의 장면으로 우리를 인도한다. 그것은 특히 이 시편의 부제, “일제 하 어느 무명 가수 생애를 떠올리며”라는 말이 거느린 시간의 깊이와 그 아득한 질감에 의해 뒷받침되면서 시인의 실존의 역사를 보다 더 깊게 상상하도록 강제한다. 다시 말해 그의 실존적 역사 내부에 아로새겨졌을 감각의 울림을

말없이 펼쳐낸다는 것이다. 허나, 시인은 제 자신의 과거를 아름다운 회고조의 풍경화로 윤색하지 않는다. 여전히 장벽처럼 버티고 선 자신의 한계를 정직하게 바라본다. 마지막 대목에 나타난 “이제 내 소리 듣고 흉내 낼 새도 없고/이제 내 소리 듣고 맛들 열매도 없다/이제는 내가 나를 멀리 내다버릴 수밖에”라는 이미지는, 지금 이 자리에서 시인 자신이 절실하게 체감하는 무능력과 그 한계 상황을 진솔하게 드러내주기 때문이다.

김동리가 “우선 그 형식에 있어 종교는 찬송하고 기도하고 귀의하지만 문학은 사색하고 상상하고 창조(표현)하는 것이다. 그리고 그 내용에 있어 종교는 이미 발견되고 체현된 신에 대하여 복종하고 신앙하고 귀의하지만 문학에 있어서는 각자가 자기 자신 속에 혹은 자기 자신을 통하여 영원히 새로운 신을 찾고 구하는 것이다. 그리고 각자가 자기 자신 속에 혹은 자기 자신들을 통하여 새로운 신의 모습을 찾고 구한다는 사실은 문학의 자율성을 침해하는 것이 아니다”¹⁵⁾라고 말했던 것처럼, 시와 문학은 “이미 발견되고 체현된 신”의 세계, 곧 어떤 완성된 이념 체계를 추구하거나 그것으로 환원되어 버리는 것일 수 없다. 오히려 매순간마다 다시 나타나는 “새로운 신”, 곧 결코 채워질 수 없는 공백으로서의 진리를 추구하는 것이기에, 그야말로 영원한 미완성의 세계일 수밖에 없을 것이다. 위의 인용 시편의 마지막 대목이 종교적 충동으로 빼곡하게 둘러싸여 있음에도 불구하고, 여전히 문학일 수밖에 없는 까닭이 바로 여기에 있다. 그것에서는 결코 완성될 수 없는 “새로운 신”, 곧 영원한 미완성의 세계를 추구할 때 수반되는 문학적 긴장과 힘의 미학이 뿔어져 나오기 때문이다.

『적멸을 위하여』는 문학과 종교의 사이 공간에서 끊임없이 긴장하면서 그 길항 관계를 유지하고 있는 것처럼 보인다. 이 책은 문학을 넘어서 문학이기에 문학이 아니며, 종교적 언설인 동시에 종교적 설법으로 이루어진 것 역시 아니기에 종교도 아닌, 매우 독특한 언어의 결과 이미지의 무늬들을 빚어내고 있기 때문이다. 이는 또한 “하나가 아니나 둘을 융(融)하였으니 진(眞)이 아닌 사(事)가 아직 속(俗)이 된 것이 아니며, 속(俗)이 아닌 이(理)가 아직 진(眞)이 된 것도 아니요 둘을 융(融)하였으나 하나가 아니니 진·속(眞俗)

15) 김동리, 「문학하는 것에 대한 私考」, 『문학과 인간』, 청춘사, 1952, 101쪽.

의 성(性)이 서지 않는 바가 없고 염·정(染淨)의 상(相)을 갖추지 아니함이 없도다”¹⁶⁾라는 설법에 이미 깃들어 있었던 ‘중도(中道)’의 사유를 해명하는 과정에서 그 참된 진의가 드러날 수 있을 것으로 보인다.

‘중도’는 우선 “둘을 아울렀으면서도 하나가 아니고, 하나가 아니면서 둘을 아우르는 역설의 진실, 비논리의 논리, 비합리의 합리”¹⁷⁾라는 말로 해명될 수 있다. 그것은 결국 “하나가 아니나 둘을 융(融)하였으니 진(眞)이 아닌 사(事)가 아직 속(俗)이 된 것이 아니며, 속(俗)이 아닌 이(理)가 아직 진(眞)이 된 것도 아니요”라는 ‘불일불이(不一不異)’의 세계, 곧 역설인 진실인 ‘중도’의 사유를 나타내는 것이 분명하기 때문이다. 또한 나가르주나를 비롯한 중관 학파의 학자들은 세계의 모든 현상들을 결정 불가능하고 정의 불가능한 것으로 파악할 뿐더러 그 현상들이 홀로 그 자체로써 존재할 수 없다고 파악한다. 이는 곧 현상세계의 연기적 성격과 모든 것에 깃든 공성(空性)을 전제하는 것이기도 하다.¹⁸⁾ 왜냐하면, “나가르주나에 있어서, 공은 연기와 동일시되며, 그것은 또 중도이고 진리 자체의 표현을 위한 잠정적인 이름[假名]일 뿐”이기 때문이다. 또한 그는 “인연의 소산인 일체의 현상은 자성을 갖지 않으므로 공[空]이며, 있는 것[有]도 있지 않은 것[無]도 아니므로 중도[中道]”이며, “공 역시 자성을 갖지 않으므로 공하다.[空亦復空].”고 보기 때문이다. 이것이 바로 “나가르주나의 공-가-중(空假中) 사상”이다.¹⁹⁾ 따라서 나가르주나가 설법한 연기설과 공성을 ‘불일불이(不一不異)’와 ‘중도(中道)’의 사유로 해명하는

16) “夫一心之源 離有無而獨淨 三空之海 融真俗而湛然 湛然融而而不一 獨淨離邊而非中 非中而離邊 故不有之法 不即住無 不無之相 不即住有 不一而融二 故非眞之事 未始爲俗 非俗之理 未始爲眞也”(원효, 『금강삼매경론』, 이기영 옮김, 한국불교연구원, 1996, 25쪽.)

17) 조동일, 『한국문학사상사론』, 지식산업사, 1978, 41쪽.

18) “나가르주나는 『중론송(中論頌)』에서 모든 존재는 어디서나, 언제나, 결코 자(自)로부터 생겨난 것으로타(他)로부터 자타(自他)로부터, 또한 무인(無因)으로부터 생겨난 것으로 존재하지 않는다고 말한다. 불교의 연기설에 있어서 인(因)과 과(果)는 본래 하나가 아니면서도 다르지 않음 또는 서로 다르면서도 하나인 불일불이(不一不異)의 관계이다. 즉 인과가 성립되려면, 인(因)과 과(果) 사이에는 이이일(異而一)의 관계가 인정되지 않으면 안 된다”(박경일, 『해체철학의 선구들』, 『동서비교문화학저널』 제3호, 한국동서비교문화학회, 2000, 81쪽.)

19) 위의 글, 82쪽.

것은 충분한 설득력과 타당성을 지닌다고 할 수 있다.

이러한 ‘중도’의 사유를 허무주의와 동일한 것으로 해석하는 시각이 존재하지만, 그것을 세계의 그 모든 것을 부정하는 허무주의적 공으로 규정하기는 어려워 보인다.²⁰⁾ 오히려 그것에서 나타나고 있는 것은, 세속적 현실성을 품은 진실의 세계로서, 세속의 경험세계를 초월해서 독립적으로 존재하는 것이 아니라, 양자의 상호 의존과 상호 이행의 관계를 전제하는 세속의 공성(空性)으로 보아야 하기 때문이다. 달리 말해, “현실의 공성인 일체개공(一切皆空), 그것이 바로 색즉시공 공즉시색 생사즉열반(色卽是空 空卽是色 生死卽涅槃)이라고 하는 현실 긍정의 입장을 견지한다”²¹⁾는 것이다. 이는 또한 불교가 궁극적으로 추구하는 ‘불이법문(不二法門)’의 세계와도 일맥상통하는 측면을 지니고 있는 것이 분명해 보인다. “열반이 곧 생사이고 부처가 곧 중생이다”라고 보는 것은, 곧 “부처의 깨달음은 중생 안에서만 구현되며, 열반의 환희는 생사의 고통 속에서만 실현되는 것”이며, “더 이상의 업을 짓지 않아 윤회를 벗어 해탈한다는 것은 윤회하는 다른 인간을 모두 무대 위에 남겨 놓고 홀로 무대 밖으로 비상한다는 것이 아니라, 무대 전체를 해탈적 무대로 만들어나가는 것을 의미하기”²²⁾ 때문이다.

20) 김성범, 「龍壽의 中觀思想과 中道的 相卽에 관한 研究」, 『哲學論叢』 제7집, 새한철학회, 1991, 21쪽.

21) 위의 글, 22쪽.

22) 한자경, 「불교의 생명론: 욕망과 자유」, 『한국여성철학』 제2호, 한국여성철학회, 2002, 16쪽.

한자경은 이러한 불이법문(不二法門)이 가장 잘 표현된 것으로 불교의 ‘보살정신’을 꼽는다. 또한 그것을 다시 불교의 ‘자비’와 연관시켜 다음과 같이 진술한다.

“이와 같은 윤회와 해탈, 중생과 부처와의 불이법문이 가장 잘 표현된 것이 불교의 보살정신이다. 보살은 깨달은 부처가 되어 홀로 열반에 들기보다는 오히려 생사의 고통 속에서 허덕이는 중생을 구제하고자 우리 삶의 무대에 다시 태어나기를 기원한다. 중생을 향한 사랑, 곧 자비(慈悲)로 인해 이 세상에 다시 태어나기를 원하는 것이다. 따라서 그것은 업력에 의한 윤회가 아니라, 자비의 원력(願力)에 의한 환생이다. 그렇게 해서 보살은 중생의 삶을 저버리지 않고 다시 무대 위의 삶으로 되돌아온다.”(위의 글, 16-17쪽.)

V. 맺음말

조오현의 문학전집 『적멸을 위하여』의 전체 목차의 구성과 각 시편들의 배열과 전개는, ‘불일불이’와 ‘중도’의 사유를 드러내기 위한 기획에서 이루어진 것이 분명해 보인다. 다시 말해, “1부”는 속(세속적인 것)의 세계를, “2부”는 진(신성한 것)의 세계를 각각 표상하고 있을 뿐만 아니라, “3부”는 이러한 속과 진의 세계가 하나가 아니면서 또한 서로 다른 것도 아닌 ‘불일불이’의 세계관과 ‘중도의 이치’를 표상하기 위한 기획에서 마련된 것으로 추론된다는 것이다. 또한 종교적 비전(眞)과 문학적 충동(俗)이 팽팽하게 맞선 자리에서 힘과 긴장의 미학이 생성되며, 바로 그것이 『적멸을 위하여』가 드러내고자 하는 참주제인 ‘불이불이’의 세계관이자 ‘중도의 이치’라는 것을 분명하게 유추해낼 수 있다. 따라서 이 논문이 대상으로 삼고 있는 조오현의 문학전집 『적멸을 위하여』의 구성 원리와 기획 의도는 다음과 같이 요약될 수 있을 것이다.

첫째, “1부”를 구성하는 「엽아, 네 집에 불났다: 절간 이야기 1」에서 「설법: 절간 이야기 31」에 이르는 31편의 시편들은, 산문적 문법과 다성성의 담론들이 시편들 곳곳의 마디마디에 스며있는 ‘산문시’의 장르로 수렴될 수 있다. 둘째, 「심우(尋牛): 무산심우도 1」에서 시작하여 「면벽의 달마: 해제초 3」로 끝나는 “2부”는 한국시가의 전통적 장르인 시조의 정형구조를 다양하게 변주하여 언어의 응축성과 비유의 내밀성이 촘촘하게 들어박힌 단형의 서정시들을 일관되게 돋을새김하려는 예술적 의도를 품고 있다. 셋째, “3부”는 “1부”의 산문성과 “2부”의 압축미, 또는 세속적 사건과 신성한 설법의 세계를 융합하여 ‘불일불이’의 세계관과 ‘중도’의 사유를 실제적으로 성취해내는 구성법을 보여준다.

이 책의 “1부”에서 “3부”에 이르는 이러한 배치법, 곧 부정적 종합의 변증법적 구성 원리는 이 책을 ‘속’과 ‘진’ ‘세속적인 것’과 ‘신성한 것’, ‘일상 세계’와 ‘깨달음의 세계’, ‘생활의 감각들’과 ‘경전의 설법들’을 이분법적 위상학으로 명확하게 갈라놓는 것이 아니라, 그 둘을 ‘피비우스의 띠’처럼 안과 밖이 구분될 수 없는 것으로 새롭게 구축해놓는다. 이는 “심우도”의 여덟째

장인 “인우구망(人牛俱忘)”, “사람도 소도 모두 공하다는 것을 깨닫다”라는 말로 풀이된 “깨침의 경지도 자기라는 인식도 모두 잊어버리는 단계”이거나, 그것의 아홉째 장인 “반본환원(反本還元)”, 곧 “있는 그대로의 세계로 돌아가다”라는 문장으로 서술될 수 있는 “본래로 돌아오는 단계”를 문학적 수사법의 차원에서 고스란히 이행·실천하려는 자리에서 기원하는 것이 분명해 보인다.

조오현의 문학세계는 궁극적인 차원에서 ‘성/속’의 대립을 해체·극복하면서 부분의 자립성과 전체의 통일성이 함께 보존되고 존중되는 새로운 사유의 비전을 제시해주고 있는 것처럼 보인다. 또한 그것은 서구의 실체론적 사유 내부에서 널리 승인되고 계승되어 온 동일자 중심의 사유를 전복할 수 있는 가능성을 포함하고 있을 뿐만 아니라, 세계의 그 모든 현상들이 상호의존적인 관계들이 따라 ‘구축-탈구축’을 거듭한다고 보는 불교의 관계론적 사유를 계승한 자리에서 형성된 것이 틀림없어 보인다. 따라서 조오현 문학에 포함된 ‘불일불이’와 ‘중도’의 사유를 서구 탈현대 철학의 주류를 형성하고 있는 실체론적 사유의 전복과 관계론적 사유의 새로운 형성이라는 맥락에 입각하여 다시 조명하고, 이들을 상세하게 비교·검토하는 작업은 이후 반드시 요청될 수밖에 없을 것으로 보인다. 이 작업을 통해서만 조오현 문학의 진정한 의의와 더불어 그 새로운 통일성의 사유와 비전이 진면목을 드러낼 수 있을 것으로 추론되기 때문이다.

❖ 참고 문헌

- 고익진, 『불교의 체계적 이해』, 광복사 광복선원, 2005.
- 권성훈, 「현대 선시조에 나타난 치유적 성격 연구-조오현의 시세계를 중심으로」, 『시조학논총』 제39집. 한국시조학회, 2013.
- 권영민, 「시조의 형식 혹은 운명의 형식을 넘어서기」, 『시와 세계』 제23호, 2008 가을.
- 김동리, 「문학하는 것에 대한 私考」, 『청춘사』, 1952.
- 김미정, 「현대 선시의 문학적 사유와 수사의 미학」, 『시와 세계』 2009 여름.
- 김성범, 「용수의 중관사상과 「중도적 상즉」에 대한 연구」, 『철학논총』 제7집, 새한철학회,
- 김승동 편저, 『콘사이스판 불교사전』, 민족사, 2011.
- 김인환, 「한국문학의 미의식」, 『한국문학 연구입문』, 지식산업사, 1982.
- _____, 『비평의 원리』, 나남, 1994.
- 김형중, 「한글 선시의 현대적 활용」, 『순수문학』 210호, 2011. 5.
- 김홍규, 『한국문학의 이해』, 민음사, 1986.
- 문홍술, 「현대선시가 도달한 미학적 감응력의 최대치」, 『시와 세계』 제36호, 2011 겨울.
- 박경일, [해체철학의 선구들], 『동서비교문화저널』 제3호, 한국동서비교문학학회, 2000.
- 박찬국, 『원효와 하이데거의 비교 연구』, 서강대학교 출판부, 2010.
- 방민호, 「마음의 거처 · 조오현론」, 『감각과 언어의 크레바스』, 서정시학, 2007.
- 오세영, 「조오현의 선시조」, 『현대시와 불교』, 산림출판사, 2006.
- 유성호, 「죽음과 삶의 깊이를 응시하는 아득한 성자」, 『시와 시학』 2007 여름.
- 이경영, 「조오현 시조의 창작 방법 고찰」, 『시조학논총』 제33집, 한국시조학회, 2010.
- 이문재, 「마음과 싸우기의 어려움과 아름다움」, 『열린시조』, 2000 겨울.
- 이선이, 「선 혹은 열림의 언어」, 『열린시학』 2004 겨울.
- 이승훈, 「조오현 시조의 실험성」, 『시와 세계』, 제23호, 2008 가을.
- 이지엽, 「현대시와 현대시조의 소통」, 『비평문학』 제41호, 한국비평문학회, 2011.
- 임준성, 「불교시조의 선적 수행 지향-무산 조오현의 시조를 중심으로」, 『고시가연구』, 제32집, 한국고시가문화회, 2013.
- 정승석 편, 『불전해설사전』, 민족사, 1989.
- 정은혜, 「하이데거 사상과 동아시아 전통의 비교 연구」, 『철학과 현상학 연구』, 한국현상학회, 2009.
- 조남현, 『소설원론』, 고려원, 1982.

- 조성택, 『불교와 불교학-불교의 역사적 이해』, 들베개, 2012.
- 조동일, 『문학연구방법』, 지식산업사, 1980.
- _____, 『한국문학사상사시론』, 지식산업사, 1986.
- 최동호, 「심우도와 한국현대시」, 『만해학연구』, 만해학술원, 2005.
- 홍용희, 「시와 심지와 선」, 『서정시학』, 2010 여름.
- 한자경, 「불교의 생명론: 욕망과 자유 윤회의 길과 해탈의 길의 갈림길에서」, 『한국여성 철학』 제2호, 한국여성철학회, 2002.
- 『譯註 莊子』 4, 안병주·전호근·김형석 공역, 전통문화연구회, 2008.
- 龍壽, 『중론』, 김성철 역주, 경서원, 1993.
- 鈴木大拙, 『선이란 무엇인가』, 이목 옮김, 이론과 실천, 2006.
- BAKHTIN, M. M., 『장편소설과 민중언어』, 전승희 역, 창작과 비평사, 1998.
- HEMPEL, H. P. 『하이데거와 선』, 이기상 역, 민음사, 1995.
- TODOROV, T., 『산문의 시학』, 신동욱 옮김, 문예출판사, 1992.

❖ ABSTRACT

A Study on the Buddhist Worldview and Aesthetics of Secular
Humor in Jo Oh-Hyeon's Literature:
With a Focus on *For Vupasama*(Extinction)

Lee, Chan

The present study aims at exploring in detail the Buddhist worldview and aesthetics of humor in Jo O-hyeon's literary works. This includes the same context as an elucidation of the ways in which his poems closely correspond in expressive forms and thematic contents. It is because, in Jo's literary world, where short poems and prose poems form a contrast, the expressive forms and thematic contents sharply differ depending on the ways in which *prajnapti* (provisional designation) is either foregrounded or backgrounded. In his literary world, when such a view of language and a worldview based on *prajnapti* are foregrounded, works that either inherit or play a variation on the fixed structure of the *sijo* emerge; and when they recede to the rear and are backgrounded, verses in the form of the prose poem are formulated. In addition, in Jo's literary works, where such a worldview of *prajnapti* and an aesthetics of secular humor intersect together, the thoughts on *bheda-abheda*(difference-non-difference) and the *madhyama-pratipad* (middle way) are formed. Such thoughts have considerable significance because they not only harbor a possibility of deconstructing and overcoming the opposition of the sacred/profane but also present a vision of a new unity.

Key Words

조오현, 가명, 시조, 산문시, 불교, 해학

Jo O-Hyeon, prajnapti, sijo, prose poem, Buddhism, humor

논문접수일: 2014. 05. 10

심사완료일: 2014. 06. 09

게재확정일: 2014. 06. 13